

# Una mirada entre lo plástico y lo natural

Entrevista a Martín DeSalvo

por Paula Caffaro

Casi diez años después de *Las mantenidas sin sueños*, primer largometraje codirigido junto a Vera Fogwill, el realizador porteño (egresado de Cievyc), regresa a la pantalla cinematográfica con una propuesta que dista bastante de aquella experiencia inaugural.



Con notable tiempo de maduración artística, *El día trajo la oscuridad*, llega para contar un cuento cerebral, en el que los relatos populares, su propia experiencia y la apuesta por un cine de género, parecen venir a hablar acerca de un cineasta con estilo

propio. En una mansión de piedra, ubicada en el centro de un denso bosque costero de la pampa argentina, habita el presagio de una tragedia.

La gran estructura, sórdida y fría, no es suficiente contención para evitar el desastre. La soledad, Virginia (Mora Recalde) y una vecina parecen ser las únicas almas con vida en este pueblo olvidado por la civilización. El invierno avanza, la quietud apremia y el viento susurra una predicción que nadie escuchó a tiempo. La linealidad temporal pronto se quiebra y como caída del cielo llega Anabel (Romina Paula), su prima, que en estado de inconciencia es arrojada dentro del fuerte rocoso. Virginia aún no lo sabe, pero Anabel es un vampiro. Y es esta condición la que agrega el condimento esencial a una historia de amor prohibida, no por ser entre dos mujeres, sino porque ambas son parientes. Con una puesta en escena en donde todos los cielos fueron recreados digitalmente para generar el efecto de una noche permanente e invariable, y un tiempo filmico con la cadencia justa para narrar esta historia de extrañamiento, *El día trajo la oscuridad*, es un filme que habla del amor eterno. Y como la novedad no la aporta el tema, Martín Desalvo innova en su manera de hacer gracias a las herramientas que el cine le brinda. Son los tiempos que maneja y la particularidad de su mirada como cineasta, los dos ejes principales que describen, tanto su concepción del lenguaje audiovisual, como su idea del mundo.

-El día trajo la oscuridad es un filme de género. ¿Considerás que las reglas del género te limitaron o te enriquecieron a la hora de contar tu historia de vampiros?



-De alguna manera es bastante raro porque llego casi de casualidad al género. No soy ni un fan, ni un cultor. Y pensando un poco como llego a esto, me recuerdo atravesado por películas de género toda la vida. Pero, hubo como tres o cuatro películas muy particulares que me marcaron en las ganas de hacer cine y en mi vida. De repente me acordaba, y esto lo dije en varias notas, de cuando éramos muy chiquitos, teníamos 10 u 11 años y estábamos con amiguitos, y me acuerdo una vez que fuimos a la casa de uno y nos pusieron en la tele *Dracula*, sobre la novela de Bram Stoker, pero no la de Copolla, la anterior, blanco y negro. No sé si era B/N o si en ese momento la veíamos en B/N, a mis 11 años todavía había mucho blanco y negro (Se ríe). Y creo que fue el recuerdo de ese sentimiento que mezcla aversión y fascinación, el motor que me impulsó a tomar la decisión de jugarme a hacer esta película.

*-¿Cómo surge la idea?*

-La idea nace también de casualidad porque yo empecé trabajando con la guionista en otra peli, en otro guión, una comedia negra, nada que ver. Un poco más a fin a *Las mantenidas sin sueños*. Y un día viene Josefina Trotta (guionista), y me dice fascinada que yo tenía que ver *Déjame entrar*, la sueca, de Thomas Alfredson. De qué va le pregunto. Ella me dice “vampiros”. Yo la miré y le dije “¿te parece? ¿Vampiros? Y ella insistía: “no, no, pero anda a verla porque es de vampiros pero no es de vampiros” Entonces le hice caso y fui a verla. Me mató, me encantó, me pareció una genialidad. Y fue ahí cuando recién me dijo que ella tenía un guión de vampiros pero que nunca me lo había dado a leer porque creía que a mí esta cuestión del género no me iba a interesar. Finalmente me lo dio para leer y la verdad que cuando lo leí, después de haber visto también *Déjame entrar*, lo que más me llamó la atención fue la particularidad de la mirada, de autor, si querés llamarlo así. Porque tiene todos los tópicos del género, pero corriéndose de la típica mirada, del lugar común. Todo esto me pareció un lindo desafío, me enamoró. Así que comenzamos con el trabajo propiamente dicho y tuvimos un extenso período de escrituras y re escrituras en conjunto de las cuales también participó Mora Recalde, la actriz protagonista y mi mujer. Ella estuvo permanentemente trabajando conmigo, somos muy de compartir lo que vamos escribiendo cada uno. Y después también la llamé a Romina (Romina Paula), pero para trabajar en el guión, no como actriz. La convoqué como guionista para re escribir. Y recién después de mucho laburo de escritura le dije de hacer el papel.

*-Me llama la atención el énfasis que pones en el hecho de tener que buscar otra mujer...*

-La verdad es que a mí me gustan las protagonistas femeninas, me parece que también es un poco correrse del lugar común del cine donde, en su gran mayoría, aunque ahora no tanto, siempre hubo protagónicos masculinos. Y como todo en una sociedad bastante machista, en el cine se suelen ver siempre protagonistas masculinos. Así que me pareció más que interesante redoblar la apuesta en esto de correrse del lugar común del género y proponer un protagónico femenino y encima, vampiro.

*-El vampiro hombre remite a todo un universo sexual...*

-Sí, claro, pero acá también está lo sexual, tal vez, de una manera sutil porque tampoco es una defensa de género. Digo, esto de trabajar desde la sexualidad el deseo y el vampirismo en dos chicas, que podrían ser tranquilamente un chico y una chica o un chico y un chico. En esta era, me parecía que estaba buenísimo que sea un vampiro mujer.

*-Y es este mundo femenino el que le suma a la película un condimento especial. Desde el comienzo se nota una cierta prolongación en el desarrollo de la introducción. Te tomás bastante tiempo para preparar y describir el escenario de la acción.*

-En realidad, creo que otro de los desafíos de la mirada del autor en el cine tiene que ver con la permanente toma de decisiones. Cuando uno hace cine toma decisiones que son fundamentales, por ejemplo, esto que vos decís acerca de tomarse determinados tiempos que, tal vez, no son los acostumbrados por el canon, donde la receta dice que en los diez primeros

minutos tenés que presentar a los personajes y saber de qué va toda la historia. Esto no está mal, está perfecto. Creo que es así también porque creo que si vos seguís a pies juntillas eso, vas a lograr que el espectador entre. Pero me parece que si tenés esto en mente, lo que está bueno es animarse a jugar un poco, a tensar la cuerda de lo habitual y quebrar las estructuras, tratar de no hacer todo lo obvio. Entiendo que lo mejor es no estar permanentemente pensando que al público hay que darle todo masticado para que se entienda, sino más bien generar misterio y complicidad. Generar, también, quizás, un tiempo de no entendimiento, o cosas que no estén del todo resueltas. Me gusta ese desafío de que la película no sea perfecta. Y por eso intenté trabajar sin estar pendiente de esas cuestiones que tiene el cine más tradicional o más *mainstream*.

*-El cine clásico...*

- Ojo, igual yo creo que la película tiene una parte de estructura clásica porque es medio difícil salir de ahí. Además tampoco me parece que haya que renegar. Pero sí, por ahí, no estar tan preocupado y sentir la narración. Sentir el tempo, y a mí me gusta que tenga un tempo más lento. La misma película me pide que le agregue o saque cosas. Es como un ser vivo, se vuelve un ser independiente. En definitiva, los personajes que viven en ese lugar, en ese pueblo tranquilo del interior no tienen los mismos tiempos que manejamos nosotros en la ciudad de acelere, de locura, de rapidez.

*- Ya de por sí los ubicaste en ese otro tiempo y espacio.*

- Por eso, hay que respetarlos. Otra de las cuestiones. Cuando estábamos montando, tuvimos varias discusiones con los productores y el montajista sobre si realmente no había que empezar a cerrar desde antes cosas que se van resolviendo allá a lo lejos. Porque cuando te empiezan a caer todas las fichas, te cuesta rebobinar. Entonces, pensamos porque no acercar un poco la resolución de esto o aquello, pero son esas cuestiones que se prestan a debate. No digo que yo tuviera razón, tampoco es que hubo una pelea. Pero si esta cuestión de ir sintiendo el pulso interno de lo que uno quiere contar, y como lo quiere contar. Yo, hay un montón de data que sé de ante mano que, por supuesto, el espectador no sabe. Yo decido que no las sepa y, quizás, se quede sin saberlas, no se las resuelvo. Y, por ahí, eso no es lo que lo hace más feliz, pero me parece que es mi decisión de como contar esta película.

*- Claro, y ahora recuerdo, por ejemplo, cuando Virginia entra a la habitación donde Anabel está durmiendo, ni bien llega, desmayada. En la puerta hay un número 3 caído, dado vuelta.*

- Ah, bueno, viste todo vos. Viste todos los signos.

*- Y te puedo nombrar más. Ahora también me acuerdo que hay un momento en el que pensé: "acá aparece la estaca de madera". Sin embargo, nunca se ve. Cortás antes.*

-Está ahí, a penas a filo de que se vea.

*-Por eso, está. Pero vos lo cortás. Ese juego es el que me parece interesante.*

-A mí me gusta trabajar, y sobre todo en esta oportunidad, con el off, con la parte no vista, con lo no sabido. Alguien por ahí escribió, "los vampiros son no muertos, entonces Desalvo trabaja con lo no visto, con lo no dicho". Fue medio inconsciente, pero siempre me pareció interesante trabajar con el fuera de campo.

*-La sutileza visual es una de las tantas elecciones que se destacan. ¿Cómo fue el proceso de construcción de la película en tanto diseño de arte y post producción?*

-Sí, hay bastante de postproducción. De todos modos, está diseñada de antemano. Son decisiones estéticas que uno las tiene que tomar antes de filmar, en el momento cuando decidís cómo va a ser la imagen de la película y cómo vas a generar esos climas. Para mí era muy importante generar una noche de intensidad plástica: particular y única que tenía que ver con mi

recuerdo de caminar en un bosque sólo iluminado por la luz de la luna cuando uno ve lo que el iris del ojo humano le permite. Una especie de semi penumbra donde te vas acostumbrando a la oscuridad y cada vez empezás a ver más. Y es justamente, este proceso de acostumbramiento lo que están viviendo los personajes. Esa noche que yo imaginé es la noche que ellas están transitando. Además, me gustaba la idea de intentar llevar al espectador algo de ese estado. ¿Viste lo que se dice la magia del cine? Bueno a mí me parece que parte de esa magia tiene que ver con eso de trasladarte a un lugar, de hacerte sentir lo que está pasando en la pantalla. Y este fue otro de los tantos desafíos que me propuse, tratar de hacerle sentir al espectador que está en ese bosque de verdad, sin luz y viendo esa penumbra. Recuperar un poco de aquella mezcla de fascinación y miedo que me había causado *Dracula*. Hubo que reemplazar todos los cielos, armar con VFX, perseguir a las actrices con cromas detrás... Un trabajo bastante arduo que también me llevó a tener que armar un plan de rodaje con especificaciones técnicas muy puntuales. Fue un trabajo muy interesante que hicimos junto con Nicolás Trovato (director de fotografía), tratando de buscar referencias y diseñar esquemas para lograr ese punto que a mí me gusta mucho de la película que es ese entre lo plástico y lo natural. Entre lo falso, porque es construido, y el realismo.

*-En otras entrevistas hablaste del hiperrealismo, considero que es otro de los grandes aciertos de tu película: hacer “una de vampiros” en la pampa argentina. ¿De qué habla El día trajo la oscuridad?*

-Es que este es un poco el punto de la película. Todo el tiempo está esa tensión entre lo falso y lo real. Porque el vampiro es falso, es fantástico, no existe, pero si lo bajamos a lo real y lo trabajamos desde la hipótesis del hiperrealismo...

*-Podría ser así.*

-Claro, podría ser así.

*- La película empieza de día y la noche llega casi junto con Anabel.*

-Anabel llega de día, pero sí, se viene la noche.

*-Entonces, ¿tiene que ver esto con el título de la película?*

-Si bueno, pero en este caso el día trajo más que la noche. Trajo la oscuridad.

*-Entonces la oscuridad es Anabel...*

-Y... en realidad un poco sí, pero la verdad es que la oscuridad son varias cosas. Hay algo que no sé si tiene que ver exactamente con esto, pero me dijeron “termina mal”. Había una decisión que tomar que tenía que ver con terminar de noche o de día. Porque esa última noche podía ser todo noche y ella escaparse ahí. Pero a mí me parecía bueno que si bien nosotros llamamos a la película *El día trajo la oscuridad*, y de hecho la oscuridad llegó. Me parece que estaba bueno que algo de eso se subvierta y el final sea de día, en el amanecer, con el nuevo día, entonces no tan oscuro y no tan mal.

*-Tal vez algo esperanzador. Porque es cierto que la última escena cuando se quema la camioneta es muy fuerte. Digo, más allá de que Anabel es un vampiro, ellas son primas. Hay una relación afectiva de por medio. Pero yo no diría que termina mal...*

-Tal vez sí desde el punto de vista tradicional: la protagonista termina muerta y prendida fuego. Pero yo creo que desde el lugar del idealismo la protagonista logra lo que quería, que es concretar ese amor que siente por su prima, que bueno, justo es un vampiro.

*- Justo es un vampiro, pequeño detalle. Además, dentro de la temática del vampirismo el ideal de amor es un tópico muy fuerte, casi ineludible.*

-Sí, los vampiros son no muertos eternos o eternamente vivos. Y esto para el

vampiro es un conflicto, no se lo desean a nadie. Entonces, yo creo que por eso Anabel decide no convertir a Virginia. Porque no le desea esa eternidad de sufrimiento.

*-Justamente por esto es que termina bien.*

-Para mí sí, pero me han dicho que termina mal por esto de que muere la protagonista. Y bueno, no lo voy a rebatir porque cada uno cree lo que cree. Y también entiendo que en la mirada occidental tradicional la muerte es un bajón...

*-Y que los buenos no mueren, suponiendo que Virginia sea la buena.*

-Por eso, yo acá no hago juicio de valor sobre quién es bueno y quién es malo. Incluso el vampiro, no tengo porque discriminarlo y decirle malo. ¿Por qué malo? Lamentablemente esa es su enfermedad, y se transformó en eso. Pero esto es una discusión más amplia, más profunda que tiene que ver con las creencias judeocristianas. Y es todo esto lo que está puesto en discusión, de alguna manera, trastocado y mirado desde otro lugar. Esto que vos señalabas sobre mi mirada, yo me corro del lugar común. Bueno, lo hago permanentemente y en casi todo.

(0) Comentarios

## Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:

11-10-2016 14:52:44

buscanos en facebook!



**IUNA**

**Instituto Universitario Nacional del Arte**

Azcúenaga 1129. C1115AAG

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental**

**de Crítica de Artes**

Bartolomé Mitre 1869

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.